



# Drawing Attack



Yael Balaban | Drawing Attack | יעל בלבן



# Drawing Attack

יעל בלבן | גלריה כברי | 2010 | Cabri Gallery | Yael Balaban



צילום:

Photograph:

#### תערוכה

גלריה כברי, בקיבוץ כברי

פתיחה: 23 בינואר, 2010

אוצרת: דרורה דקל

#### קטלוג

עריכה: דרורה דקל

עיצוב גרפי: הדס עוזר

צילום: שלמה בלבן, ורהפטיג-ונציאן, דרורה דקל

עריכה לשונית: אסנת רבינוביץ

תרגום לאנגלית: טליה הלקין

#### תודות

לשלמה בלבן, החבר הכי טוב שלי

לילדיי ולמשפחתי, על התמיכה

לחיה רוקין, בתי, על מעורבותה

להורי נד ושולמית ספינדל, על האהבה

לפרופ' אריקה נ. אסקינה, אחותי היקרה

לדרורה דקל, על התמיכה וההקשבה ועל יכולת ההתבוננות העמוקה בעבודותיי

לגלריית הבית שלי, גלריה שי אריה, תל אביב, על הליווי והעידוד

להדס עוזר, שתרמה ברגישותה ובמקצועיותה לקטלוג

למרצים ולאמנים מהמדרשה בבית ברל ומ"בצלאל",

שליו אותי בלימודי התואר הראשון ובלימודי M.F.A.

לד"ר איגור ארונוב, על השיחות המעשיות וכתיבת הטקסט

לאדו רייטנבך, שמלווה אותי ויוצר סרט דוקומנטרי על היצירה שלי

#### Exhibition

Cabri Gallery, Kibbutz Cabri

Opening: January 23, 2010

Curator: Drora Dekel

#### Catalogue

Editor: Drora Dekel

Graphic Design: Hadas Ozer

Photography: Shlomo Balaban, Warhaftig-Venezian, Drora Dekel

Hebrew Editing: Osnat Rabinovitch

English Translation: Talya Halkin

#### Acknowledgements

To Shlomo Balaban, my closest friend

To my children and family, for their support

To Chaya Ruckin, my daughter, for her contribution

To my parents, Ned and Shulamit Spindel, for their love

To Prof. Erika N. Eskina, my dear sister

To Drora Dekel, for her support, attentiveness, and deep understanding of my work

To my gallery, Shay Arye Gallery, Tel Aviv, for the support and encouragement

To Hadas Ozer, for her sensitivity and professional contribution to the catalogue

To the lecturers and artists at the Midrashsa School of Art,

Beit Berl College and at the Bezalel Academy of Arts and Design,

who accompanied me during my BFA and MFA studies

To Dr. Igor Aronov, for our conversations and for his contribution to the catalogue

To Edo Reitenbach, who has accompanied me while

creating a documentary film about my work

© כל הזכויות שמורות ליעל בלבן ולגלריה כברי, קיבוץ כברי, 2010

© 2010, Yael Balaban and Cabri Gallery, Kibbutz Cabri

## יעל בלבן

ילידת 1958, מוסקבה, רוסיה

מתגוררת ויוצרת בחיפה

## השכלה

2006-2008 בוגרת M.F.A באמנות פלסטית, בהצטיינות, "בצלאל", ירושלים

2003-2006 השלמות לתואר ראשון באמנות, המדרשה לאמנות, בית ברל

1978-1981 תואר ראשון במתמטיקה ומדעי המחשב, אוניברסיטת תל אביב

## תערוכות יחיד

2009 **פרמנט**, גלריה שי אריה, תל אביב

2008 **ששה ל סף**, בית האמנים ע"ש זריצקי, תל אביב (אוצרת: אורלי הופמן)

**אוויר של כולם**, מרכז אמנות -ירושלים (אוצרת: אליזבת דור)

2003 **הפקיד**, גלריה גרוס, תל אביב (אוצרת: נעמי שלו)

## תערוכות קבוצתיות נבחרות

2009 **זהירות/אמנות**, פסטיבל אמנות בתנועה, רח' מסדה, חיפה

**חיבורים**, החג של החגים, בית הגפן, ואדי ניסנס, חיפה

**לא בהכרח נשי**, גלריה "פירמידה", חיפה

**מצד שני**, פרויקט משותף לאמנים צעירים, הרצליה

**למכירה**, גלריה שי אריה, תל אביב

**רגישות לסביבה**, ביאנלה לאמנות ביערות מגשה

**משהו בתוך הלבן**, גלריה לתרבות ואמנות, נצרת (אוצר: פריד אבו שקרה)

**סוף הדבר נמצא למעלה**, גלריה "פירמידה", חיפה

**סובניר**, מוזיאון יגאל אלון, קיבוץ גינוסר (אוצרת: נאוה שושני)

**שלא נדע**, גלריה שי אריה, תל אביב (אוצר: בן צור)

2008 **עניין של שליטה?** גלריה "פירמידה", חיפה (אוצרת: סמדר שינדלר)

**חלומות בחלונות**, החג של החגים, ואדי ניסנס, חיפה

**חברים של אלימה**, גלריית המדרשה, תל אביב

**מתנה**, גלריית ארטופיה, תל אביב (אוצרת: רקפת וינר-עומר)

**סובניר**, גלריה "פירמידה", חיפה (אוצר: אברהם אילת)

**סלמה 008**, תערוכת בוגרי התואר השני, "בצלאל" (אוצרים: נחום טבת ויוסי ברגר)

**יום ולילה**, גלריה גילית פישר, תל אביב

**קולה של המילה**, הזירה הבין-תחומית, ירושלים (אוצרת: סמדר שינדלר)

**צאן**, הגלריה של "בצלאל", תל אביב (אוצרת: הלן דה מיי)

2007 **מנוע**, הגלריה של בית הספר "מנשר", תל אביב (אוצר: חיים לוסקי)

**שינה**, הגלריה העירונית ראשון לציון (אוצרת: רקפת וינר-עומר)

**רוקארט**, המרכז למוסיקה משכנות שאננים, ירושלים (אוצרת: שרי גולן)

**איפה? בחיפה**, פסטיבל אמנות בתנועה, חיפה (אוצרת מעין שלף)

2006 **תערוכת בוגרים**, המדרשה לאמנות בבית ברל (אוצרים: אנג'לה קליין ושיבץ כהן)

2004 **אמנות הארץ**, תחנת הכוח רדינג, תל אביב (אוצרת: חותי דירקטור)

**קיר רויאל**, גלריית המדרשה, תל אביב (אוצר: דורון רבינא)

## פרסים

2009 ציון לשבח ל"אמנית בדרך", פרס אברהמי, בית קנר, הגלריה העירונית לאמנות, ראש"צ

מאז 2008 שהות בסטודיו לאמנים צעירים, "פירמידה", מרכז לאמנות עכשווית, חיפה

2007 פרס עידוד היצירה, המחלקת לאמנות, "בצלאל"

פרס הצטיינות ע"ש לי קופר, המחלקה לאמנות, "בצלאל"

**Salame 008**, MFA graduate exhibition, Bezalel Academy of Arts and Design

(curators: Nahum Tevet and Yossi Breger)

**Day and Night**, Gilit Fisher Gallery, Tel Aviv

**The Voice of Words**, Hazira Performance Art, Jerusalem (curator: Smadar Schindler)

**Sheep**, Gallery of the Bezalel Academy of Arts and Design, Tel Aviv

(curator: Helen de Main)

2007 **Engine**, Gallery of Minshar for Art, Tel Aviv (curator: Haim Deuelle Lusky)

**Sleep**, Municipal Gallery, Rishon LeZion (curator: Rakefet Viner-Omer)

**Rockart**, Jerusalem Music Center, Mishkenot Sha'ananim, Jerusalem

(curator: Sari Golan)

**Group exhibition**, Haifa

2006 **Graduate exhibition**, Hamidrasha School of Art, Beit Berl College

(curators: Angela Klein and Shibetz Cohen)

2004 **Israeli Art**, Reiding Power Station, Tel Aviv (curator: Ruti Direktor)

**Kir Royal**, Hamidrasha Gallery, Tel Aviv (curator: Doron Rabina)

## Prizes

2009 Honorary mention for "emerging artist," Avrahami Prize,

Municipal Art Gallery, Rishon Lezion

Since 2008 Young Artists Residency Program, Pyramida Art Center, Haifa

2007 Prize for the Encouragement of Artmaking, Art Department, Bezalel Academy

Lee Cooper Merit Prize, Art Department, Bezalel Academy of Arts and Design

## Yael Balaban

Born in 1958, Moscow, Russia

Lives and works in Haifa

## Education

2006-2008 MFA, Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem

Graduated with honors

2003-2006 Studied at the School of Art, Beit Berl College

1978-1981 BA in Mathematics and Computer Science, Tel Aviv University

## Solo Exhibitions

2009 **Permanent**, Shay Arye Gallery, Tel Aviv

2008 **Six to Saff**, Artists House, Tel Aviv (curator: Orly Hoffman)

**Everybody's Air**, Jerusalem Art Center (curator: Elizabeth Dor)

2003 **The Clerk**, Gross Gallery, Tel Aviv (curator: Naomi Shalev)

## Selected Group Exhibitions

2009 **Attention/Art**, Art in Motion Festival, Massada St., Haifa

**Connections**, Holiday of Holidays Festival, Gefen House, Haifa

**Not Necessarily Feminine**, Pyramida Gallery, Haifa

**On the Other Hand**, joint project for young artists, Herzliya

**For Sale**, Shay Arye Gallery, Tel Aviv

**Environmental Sensibility**, art biennale in the Menashe Forest

**Something Inside the White**, Gallery for Art and Culture, Nazareth

(curator: Farid Abu Shakra)

**The End is Up There**, Pyramida Gallery, Haifa

**Souvenir**, Yigal Alon Museum, Kibbutz Ginossar (curator: Nava Shoshani)

**Group exhibition**, Shay Arye Gallery, Tel Aviv

2008 **A Question of Control?** Pyramida Gallery, Haifa (curator: Smadar Schindler)

**Dreams in Windows**, Holiday of Holidays Festival, Haifa

**Alima's Friends**, Hamidrasha Gallery, Tel Aviv

**Gift**, Artopia Gallery, Tel Aviv (curator: Rakefet Viner-Omer)

**Souvenir**, Pyramida Gallery, Haifa (curator: Avraham Eilat)

A site-specific installation, featuring a drawing machine composed of springs and drawings on Masonite boards: a face to face attack undertaken by a tangle of springs and drawn lines. Knit, coiled and linked together into an endless continuum of movement, they create an entity that may be described as an image or growth, an accumulation of fractals. Yael Balaban uses these elements to create dreamlike, inspired worlds imbued with questions concerning life and creation, destruction and death, assembling and disassembling.

Spreading out in all directions and forming a communicative network, these works entertain relations that follow the rhizome model: hierarchies are erased as the various components extend outwards and open up onto a new interactive sphere composed of various textures, in which meaning builds on associative connections. "At a certain point, I feel I have exhausted the image's potential for movement, yet the option of further evolution always exists, even if it remains invisible," says the artist. This, then, is a borderless realm, part of the silent sphere between language and reality.

In this exhibition, Balaban introduces an additional dimension into her body of works. She heightens the tension between male and female forces, and brings the confrontation between them to a new level. This is evident in the multi-armed drawing machine, whose components were found in a store for disassembled electrical appliances – a traditional male territory: numerous, variously-sized springs are connected to one another by means of spiral links – forming a tangled mass, ("Drawing Machine", detail, p. 17) a machine that builds itself. This machine initially appears to be an impressive technological body capable of mechanical production, and thus offering a substitute for manual labor. It seems to have the potential to overtake the entire space, moving to an obsessive, uncontrollable rhythm and crowding it with constantly multiplying cells.

Balaban's attitude towards the machine is "ambivalent" and is similar to the attitude defined by the philosopher Martin Heidegger (1889-1976) as one expressive of both

הצבה תלוית חלל, מורכבת ממכונת רישום קפיצית ורישומים על גבי לוחות מזוויט: הסתערות פנים אל פנים של אגודת קפיצים וקווי רישום סרוגים, משתרגים ומשושרשים ברצף אינסופי של תנועה, שבונה דימוי/גידול, מאגר של פראקטלים. יעל בלבן מצליחה לברוא מהם עולמות הזויים מלאי השראה, טעונים בשאלות של חיים ובנייה, הרס ומוות, פירוק והרכבה.

העבודות מחוברות ביניהן במודל "ריזום" ויוצרות רשת תקשורת. כל צורה של היררכיה ברורה מתבטלת והכול נמתח ונפתח למערכת קישורים אינסופית, שיוצרת מרחב חדש, רשת קשרים, מארגים, רקמות, שמשמעותם נבנית מתוך התקשרות והתחברות אסוציאטיבית.

"יש לי תחושה של מיצוי התנועה ובדיקה של הדימוי, אבל נשאת האופציה להמשך גם אם הוא לא נראה", אומרת האמנית. זהו מרחב שאין גבול בתוכו. חלק מהמרחב השותק שבין השפה למציאות.

בתערוכה הנוכחית מעלה בלבן רובד נוסף. היא מעבה את המתח שבין החלק הגברי לחלק הנשי ומביאה אותו לדרגת התמודדות חדשה. הדבר ניכר במכונת הרישום רבת הזרועות, שחלקיה נאספו בחנות לחלקי חשמל מפורקים, טריטוריה גברית מסורתית: שלל קפיצים בגדלים שונים מחוברים זה לזה בקשרים ספירליים, פקעת מסובכת, (פרט, "מכונת רישום", עמ' 17) מכונה שבונה את עצמה. המכונה יוצרת רושם ראשוני של גוף טכנולוגי מרשים, בעל יכולת לייצור המוני, שנועדו להחליף עבודה ידנית. דומה שיש לה פוטנציאל לכיבוש החלל והפיכתו לחלל דחוס, עם יכולת התרבות תוך כדי תנועה אובססיבית חסרת מעצורים, של תאים מתאגדים, נרקמים, מצטרפים.

יחסה של בלבן כלפי המכונה אמביוולנטי, דומה ליחס שהיטיב להגדיר הפילוסוף מרטין היידגר (1889-1976) כלפי המכונה "כמבטאת אהבה/שנאה". היידגר ראה את הטכנולוגיה כמצב מנטאלי, יותר מאשר כקולוסוס המונח כמתת בחיקו של האדם, והדגיש כי שום דבר הנוגע לחיים אינו יכול להיות א-מיני וניטרלי. אך הקינה הנוכחית על העלמות הגוף, באמצעות הקיברנטיקה והתדמיות המוכרות במסגרת מושג הסייברספייס, מאפשרת לגוף להפוך לבלתי נראה (הצטמקות אורגנית, או התרחבות והתפשטות על ידי תותבות אינספור, והפיכתו למכונה). זהו חזון אפוקליפטי, מצב שיוצר הפרדה בין הגוף לתשושה, והופך את הגוף לאובייקט ("ז'אבו", עמ' 7) (מתוך מאמרה של דורית לויטה הרמן, "העלמותו של הגוף").



ז'אבו, 2007, בד ומתכת, 50\*70 ס"מ

Ruffle, 2007, fabric and door hinge, 50\*70 cm

ואכן "המכונה" הגברית של בלבן אימפוטנטית, חסרת יכולות בריאה והרס, גוף שרירי מנופח חסר יצר וחסר מעוף, שאין ביכולתו לייצר אמנות.

אפשרות נוספת לקריאת מכונת הרישום של בלבן היא להתבונן בו כרחם נשית, וולדנית-יצרנית, השרייה בכאוס המשתק את פעילותה. בחלל התערוכה מונחים ותלויים יצירי כפייה הנקביים והזכריים של המכונה, מסומנים בפצעי הקיום, בקעקועי חריכה (שנוצרו בעזרת פירוגרף), מסומנים ומקורבנים (פרט, "בול פגיעה", עמ' 19). יופיים המפתה מגלה גופות שעברו תהליכי מטמורפוזה של הד.ג.א. והם נדמים לחלקי גופות ("ים המוות", עמ' 20), חלקם עטויי שריון או שגופם גידם, חובשי כובעים מחודדים, ממשיכים את מסורת האם הגדולה ומייצרים תאים אינספור, משרשרים את עצמם, ניצבים חשופים עם איברי גוף מוזרים, חבלי טבור, פאלוסים, פותים, רחמים נעולים, שריונות, פקעות ועוד.

הרישומים שעשויים ביד רגישה ומצוירים בעטים דקי - קו, נראים כגרפיקה קרה, שמשממשים בה אדריכלים ומעצבים. הם יוצרים מתח בין אטמוספירה תוקפנית ואלימה - מחד ("מצב אוטומוני", עמ' 22, "נשק ביולוגי", עמ' 24, שבהם נראית מעין דבוקה של לוחמים שבונה בגופה חומה) לבין שבריריות פרומה - מאידך, שנוצרת מפאת החשש שקפיץ שנמתח עלול להשתחרר ולערער את השקט. או, אולי, יעבור צופה לא זיהר וימשוך בחוטי הרישום, שנסרגו בעמל כפיים מתיש, וכל המבנה ייפרם?

הרישום הדו ממדי של בלבן נוצר תוך כדי ריכוז גבוה, שקט, ניתוק מהמציאות והתמקדות ברגש. תנועת היד כמעט אוטומטית, "הרישום נעצר במקום שהכאב מכריע את היד", אומרת בלבן בשיחה לקראת התערוכה. האמינות הרישומית מתכתבת עם עבודות Art Brut ועבודות סריגה ביתיות. המודע והתת-מודע האינטואיטיבי בונים את הרישום. הרישום האינסופי בונה למעשה את עצמו. התנועות האובססיביות המעגליות מקדימות את הצד הביקורתי/שכלי ומעלות על פני השטח בדרימה שאינה נעצרת - דימויים. יש ברישומים שאיפה לקרטוגרפיה של הנפש, למסע הנפש.

את המסע ליצירת העבודות החלה בלבן מתוך התבוננות באלבום שמתייחס לסמוראים, לאורח חייהם, לתלבושתם, לחפציהם ולמערכי עמידתם בקרב. המבט באלבום חשף את

הסמוראים לבושים מכף רגל ועד ראש. הם נראים כמבנים אדריכליים, או כמסה/חומה/מסך, שאין בהם חלל ריק. דמות גבר, הנראה ככד גוף, לבוש במעטפת שמרחיבה את היקפיו, מתפקד בזריזות וביעילות, מניף את חרבו. במחברת הרישום ישמה בלבן סמוראי, שלרגע נראה נשי, גידם, ראשו משופד בצורת צלב - קורבן אלימות שלרגליו קרס ראש סוסו ("קרב ניצחון של טקדה", עמ' 8). תמונות ייצוגיות של כלה תמניה, עוטה את שמלתה, חובשת את כובעה ועונדת את תכשיטיה הכבדים, יצרו אצל בלבן רצון לשלב את דמויות הסמוראים עם הכלות התמיניות, בשל הדמיון הרב בין שני המבנים האנושיים האלה. אך בעוד הגבר יכול לתפקד, הופכת הכלה לאובייקט חסר זהות אישית - אישה רעולה. בלבן מודעת למאבק שהיא מנהלת, כדי לתת ביטוי לחלקים שהיו נסתרים ומסתרים בנשיותה. התוצאה מכילה בני כליים, יצורים אנדרווגיניים, דמויי מבנים, בנות-ים, צורת צמחיות (כרביית), דרקונים ועוד. כולם חסרי בסיס איתן, שאמור לחברן לאדמה. רובם בעלי מבנה אנכי, צפים/מרחפים בחלל הרישום, שאפיים למעלה.

בלבן, שבעבודותיה עוסקת - בין היתר - גם בסיפורה הביוגרפי, מתחברת גם לביוגרפיה של תולדות האמנות הפמיניסטית. אי אפשר שלא לחשוב על עבודותיהן של לואיז בורד'זואה, אווה ססה, דינה שצ'ופק, מירית כהן ועוד (מירית כהן, "אישה עם נחשי נחושת", עמ' 10). בלבן סיימה את לימודי התואר השני באמנות ב-2008 והיא מתכתבת באופן טבעי עם הפמיניזם של שנות ה-2000 ועם העיסוק ב"נשיות וחלל" - "מבט נשי רפלקסיבי על מיצב ופיסול סביבתי, שיוחסו הדרך כלל לפרקטיקה גברית. המודל המרחבי נוכח כיום והוא ממפה את היחסים בין היעדרות ונוכחות. נשים מפסלות, מציבות את חקר החלל ומיקומו ביחסים מרחביים או בין אובייקטים כשלוחות של גופן" (מתוך "קטלוג מרוץ שלוחות: ארבעה עשורים של פמיניזם באמנות הישראלית", עינת עמיר ואילנה טננבאום, הוצאת מוזיאון חיפה ובית הספר לאמנות המדרשה, מכללת בית ברל, 2007).

התמקדות בממד הפעולה והזמן הם נקודות מבט נוספות להבנת תהליך עבודתה של בלבן. בזמן הרישום מתנתקת בלבן מממדי הזמן הליניארי והולכת לאיבוד בתוך חלל שמכיל את פוטנציאל הזמן האינסופי. בתאוריית "הריזום" ממד הפעולה והזמן מורכבים מאלמנטים קווים מקטעיים, ריבודיים בממדיהם, המחברים בכל עת אלה לאלה, מתפצלים ומתחברים מחדש. יחסי חיבור בלתי קווים אלה, כמו גם מכלול הגבולות הפיזיים והווירטואליים, משתנים

that a single uncoiled spring will suffice to disrupt the status quo. What if a careless viewer were to pull on one of the strings painstakingly knit into drawings, causing the entire structure to unravel?

Balaban's two-dimensional drawings are created in a state of high concentration, silence and detachment from reality, with an emphasis on feelings. Her hand movements are near-automatic: "The drawing stops where the pain overwhelms the hand," she says. The authenticity of the drawn lines dialogues simultaneously with Art Brut and with homemade knitwear. Each image grows out of both conscious decisions and intuitive, unconscious ones, constructing itself into an endless drawing. The circular, obsessive movements precede the interference of a rational or critical faculty, and bring to the surface an interminable flow of images. These drawings bespeak a desire to create a cartography of the soul, a journey of the soul.

Balaban embarked on this creative journey after coming across an album about samurais, their life style, dress code, belongings and battle positions. The album revealed the samurais to be covered from head to toe, so that they resembled architectural structures or a solid mass, wall or screen. It featured images of heavy men wearing wraparound garments that further enlarge the circumference of their bodies, while brandishing their swords with speed and efficiency. Yet the samurai warrior that Balaban sketched appears effeminate and limbless, his head skewered to form a cross – a victim of violence whose horse has collapsed at his feet ("Takado Shingen Battle," p.8). Official portraits of Yemenite brides in traditional dresses, hats and heavy jewelry inspired Balaban to integrate the samurai figures and Yemenite brides into the same images, due to the similarity between these two human structures. Yet while the men can still function, the brides become veiled women – objects stripped of a personal identity. Balaban is well-aware of the battle she is waging to give expression to components of her female identity that were previously hidden and concealed. The result is a series



קרב ניצחון של טקדה שינגן, 2009, מתוך רישומי מחברת, עיפרון על נייר, 30\*35 ס"מ

Takado Shingen Battle, 2009, notebook drawing, pencil on paper, 30\*35 cm

love and hate. Heidegger thought of technology as a mental state rather than a colossal power given to man, and underscored the fact that nothing related to life can be a-sexual or neutral. Yet the current elegy concerning the disappearance of the body due to the rise of cybernetics and cyberspace causes the body to become invisible (either due to its organic withering away or to an expansion by means of endless prostheses, which result in its transformation into a machine). This is an apocalyptic state that creates a separation between the body and desire, and transforms the body into an object (See Dorit Levite Hermann, "The Disappearance of the Body") ("Ruffle," p.7). Indeed, Balaban's "male" machine is impotent, incapable of creating or destroying – an inflated, muscular body that is stripped of desire and of the capacity to imagine, and unable to produce art.

Another possibility for reading Balaban's drawing machine involves looking at it as a female uterus, a productive organ that is capable of giving life, yet that is submerged in a paralyzing state of chaos. Positioned and hung throughout the exhibition space are the male and female creatures forced into being by the machine, blemished by the wounds of existence, scorched with tattoos (created by means of a pyrograph), marked and victimized ("Bull's Eye," detail, p.19). Their seductive beauty is that of entities whose DNA has undergone various processes of metamorphosis, so that they have come to resemble fragmented body parts ("Mara and Muerta," p.20). Some of these bodies are armored, while others are missing limbs, wear pointed hats, or continue the tradition of the Great Mother – producing endless cells, connecting to one another, and sporting strange body parts – umbilical cords, phalluses, vaginas, locked uteri, armors, coils and more.

These fine-lined, delicate drawings appear as cold, graphic images, of the kind used by architects and designers. They create a tension of sorts between an aggressive, violent realm ("Autoimmune State," p.22 "Biological Weapons," p.24), in which a cluster of warriors is seen forming a human wall, and an unraveled, fragile realm, which causes one to fear

ומוגדרים מחדש כל העת. "הריזום פועל דרך השתנות רציפה, תמיד חסר הקבעות, שינוי מתמיד של התוויות שאינן חוזרות על עצמן" ("אלף מישורים, סעיף XIV: מערכת אקסיומטית והמצב העכשווי", זיל דלו, פליקס גואטרי, תרגמה אריאלה אזולאי, תאוריה וביקורת 17, סתיו 2000).

הצבע ברישומי "הסריגה" של בלבן מתחלק לצבע מונוכרומי ולצבעוניות שקולה ומגוונת. בניגוד לצפוי, הצבע אינו ניתן לזיהוי דווקא ברישומים שבהם העוצמה הרגשית והארטטיקה בולטים יותר. הרישום האוטומטי בורא דימוי ובוחר צבע ממקור פנימי, אינטואיטיבי. השימוש בצבע על גבי מזוינט שואף לעתים להרמוניה ולעתים דווקא מפר אותה.

היבט אחרון שיוזכר כאן הוא ההיבט הלוקאלי, החיפאי, שאתו נפגשת בלבן ביומיום. אלה מראות העיר המעורבת, הרב-תרבותית. מקום מגוריה של בלבן הוא במרומי הר הכרמל. הנוף הפנורמי חודר לתודעתה, השפעת המבנים הבולטים על פני השטח זוכים גם הם להד מעניין ברישומיה וכן הכיפות והמינארטים של המסגדים, צריחי המבנים החדשים כמו מבנה החללית בעיר התחתית, כיפת מקדש הבאהיים, תורני האוניות בנמל, נחשי הרכבות ("בנין החללית", עמ' 14). נקודות המבט הצופות מלמעלה ותחושת הריחוף, פניני האורות העוטפים ככיוסי הפנט את העיר - כל אלה חדרו כערך מוסף למרחב יצירתה של האמנית.

expect, the colors cannot be clearly identified precisely in those drawings whose emotional power and erotic dimension is more pronounced. Automatic drawing leads to the creation of images and to color choices that arise from an intuitive, inner source. The use of color on Masonite may at times bespeak an aspiration towards harmony, and in other instances an attempt to disrupt it.

Finally, it is also worth mentioning the local context in which Balaban works on a daily basis, that of life in Haifa – a mixed, multicultural city. Balaban lives at the top of Mt. Carmel. The panoramic view penetrates into her consciousness, while the influence of prominent buildings is also echoed in her drawings in an interesting manner – as are the mosque domes and minarets, new towers, the "spaceship" building downtown, the dome of the Bahai temple, the masts of boats moored in the port and the serpentine trains ("Spaceship Building," p. 14). The bird's-eye point of view and the sense of floating, as well as the pearls of light enveloping the city in a mesmerizing mantle, constitute an additional dimension of this artist's work.



מירית כהן, **אשה עם נחשי נחושת**, 1982, מיצג, ניו יורק  
Mirit Cohen, **Woman with Copper Snakes**, 1982, performance, New York

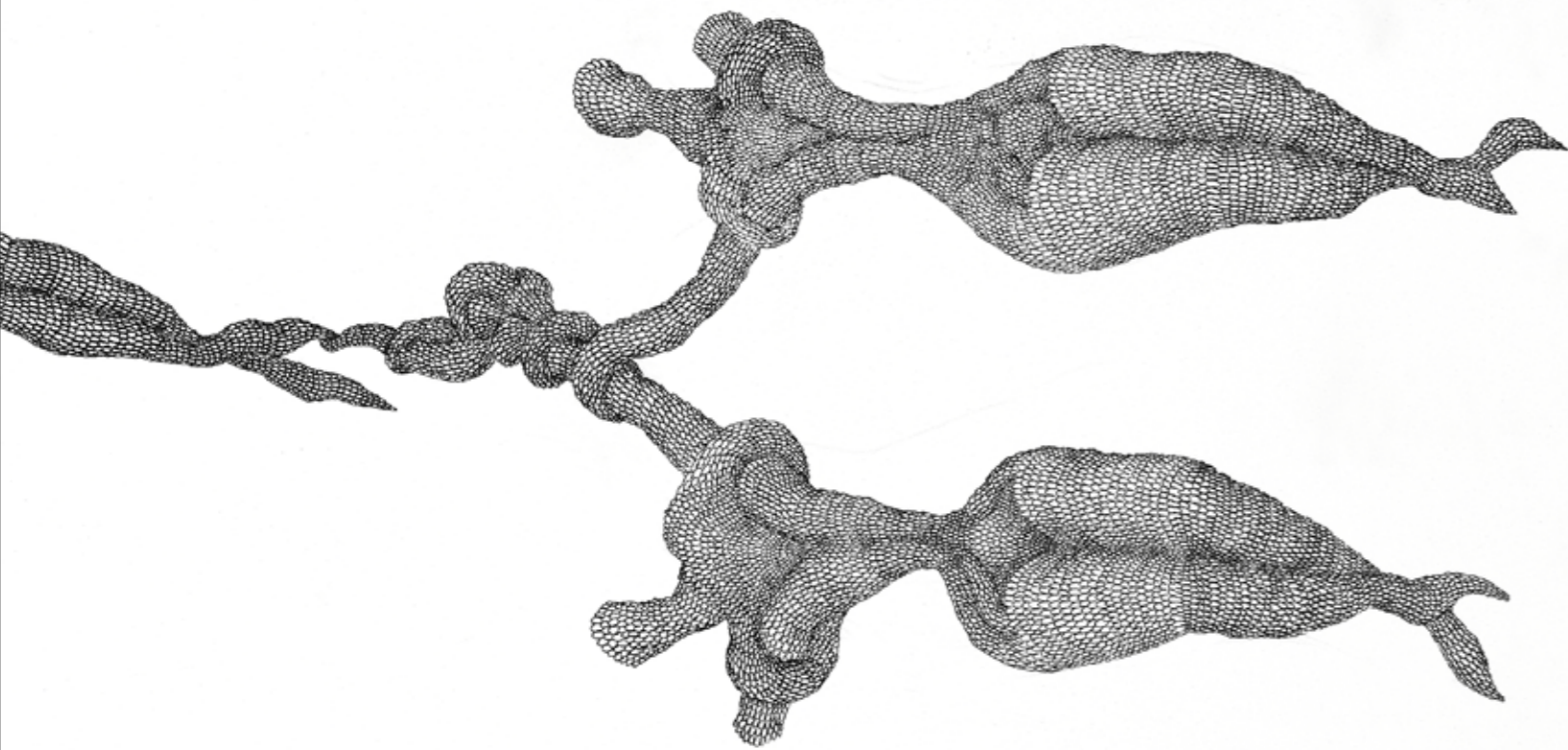
of androgynous hybrids resembling buildings, mermaids, vegetal forms (cauliflowers), dragons and more. They all lack a firm basis connecting them to the ground. Most of them are vertical structures that thrust upwards as they float or hover in space.

Balaban, whose works are concerned – among other things – with her own biography, also relates in these works to feminist art history. It is impossible not to think of the works of Louise Bourgeois, Eva Hesse, Dina Schupak, Mirit Cohen and others (Mirit Cohen, "Woman with Copper Snakes," p. 10).

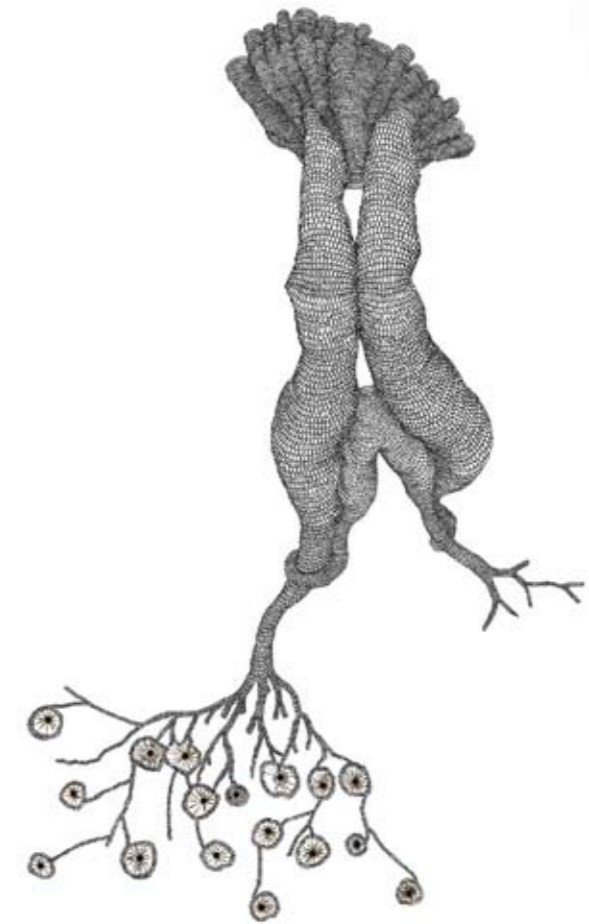
Balaban received her MFA in 2008, and naturally dialogues with the feminism of the past decade and with the interest in "femininity and space," which offers a reflexive female gaze on installation art and environmental sculpture – two domains once associated with male praxis. The spatial model maps the relations between presence and absence. Women sculpt, and view the investigation of space, and of relations between objects, as an extension of their bodies (See "Passing the Batonette: Four Decades of Feminism in Israeli Art," Einat Amir and Ilana Tenenbaum, Haifa Museum of Art and Midrasa School of Art, Beit Berl College, 2007).

The focus on the dimensions of action and time offers an additional perspective on Balaban's work process. As she draws, Balaban detaches herself from the dimension of linear time and loses herself in a space that contains the potential for endless time. According to the "rhizome" theory, the dimensions of action and time are composed of linear, fragmented, layered elements that are constantly breaking off and reconnecting. These non-linear connections, as well as the sum total of physical and virtual borders, are endlessly redefined. The rhizome exists in a state of continuous change. It is never fixed, and consists of constantly evolving formations that never repeat themselves. (See Gilles Deleuze and Félix Guattari, "A Thousand Plateaus," translated Brian Massumi, London: Althone, 1988.)

Balaban's "knit" drawings are divided into monochromatic images and ones characterized by a range of carefully chosen colors. Contrary to what one might



תשוקות, 2009, דיו על מזוויט, 37\*107 ס"מ  
Desidora, 2009, markers on Masonite, 37\*107 cm



השמים תהום תחתיו, 2009, דיו על מזוויט, 35\*60 ס"מ  
The Sky as an Abyss Beneath Him, 2009, markers on Masonite, 35\*60 cm



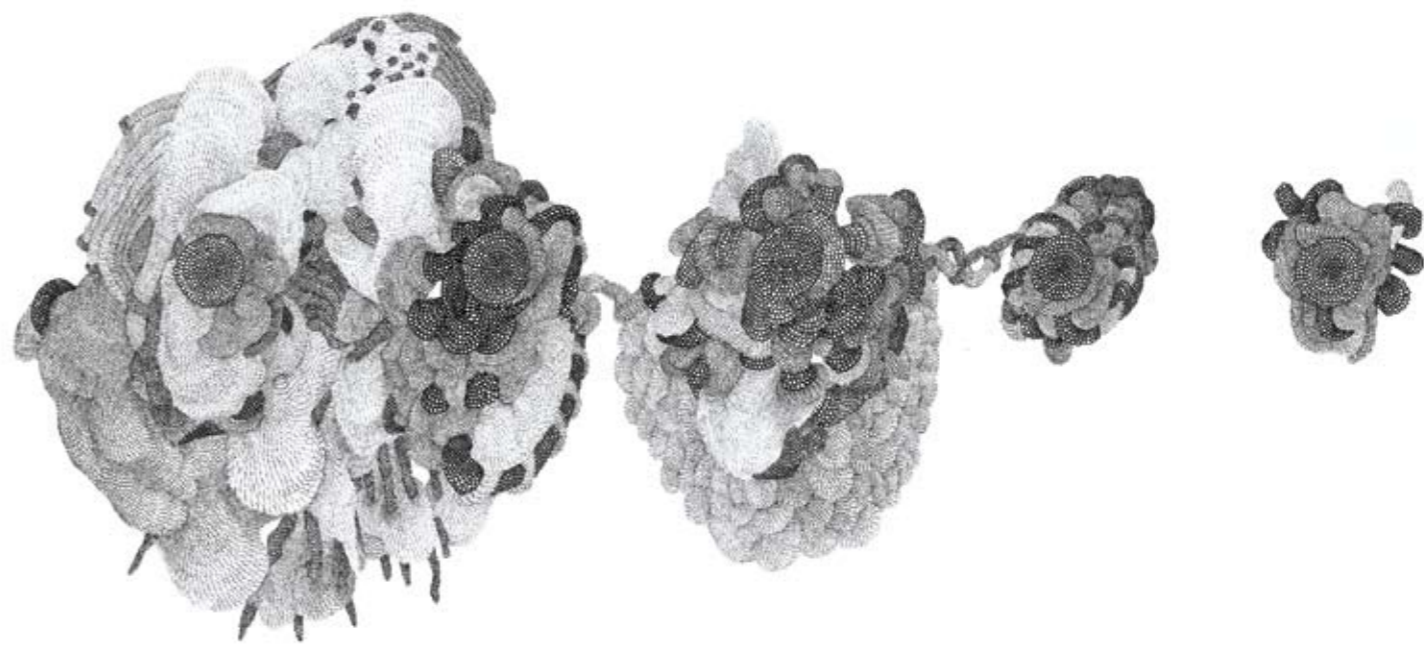
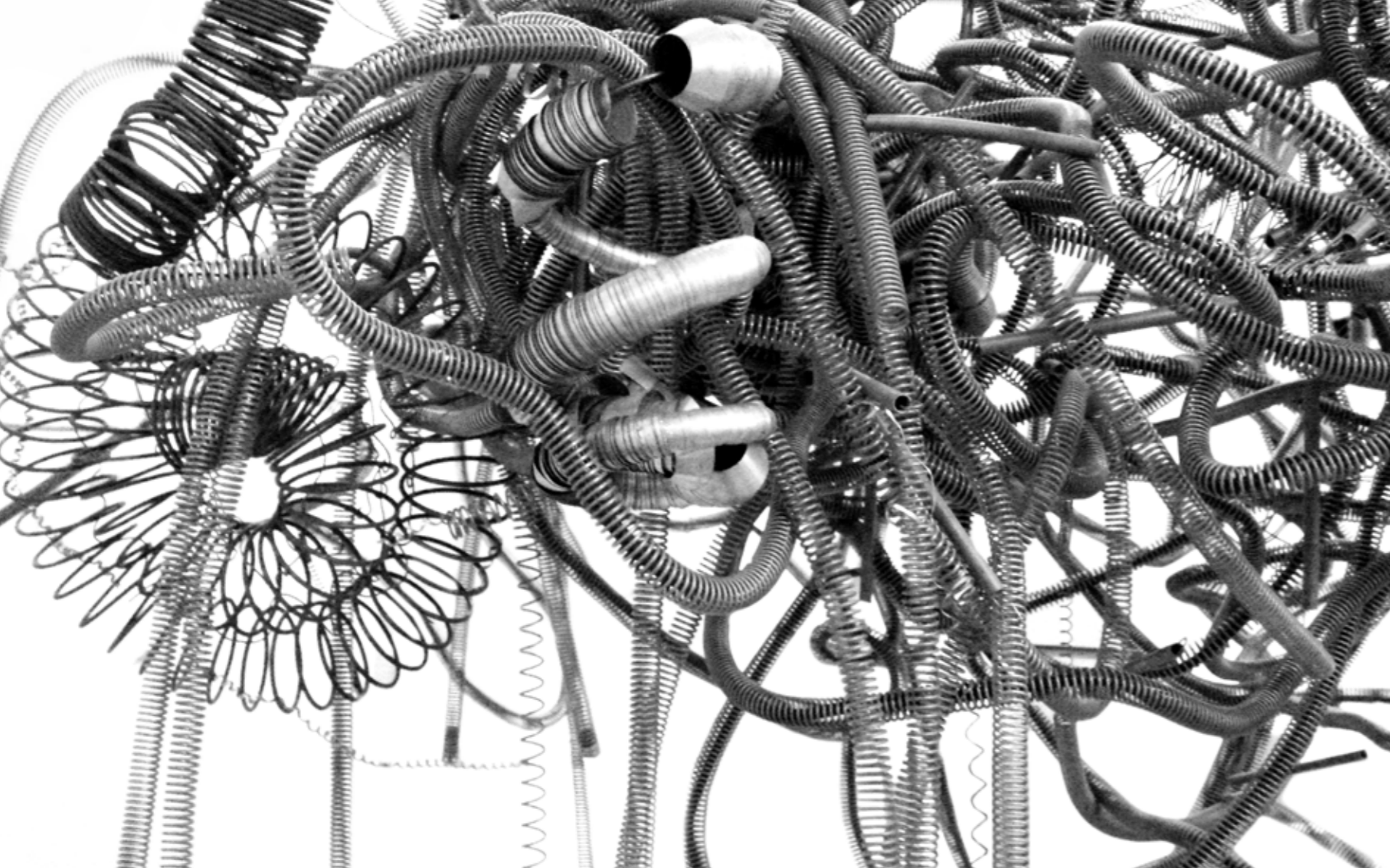


בניין החללית, 2009, טושים על נייר, 30\*129 ס"מ  
 Spaceship Building, 2009, markers on paper, 30\*129 cm

**Life with Springs | Dr. Igor Aronov**

- The spring is an ingenious human invention, similar in character to the invention of the wheel.
  - Without a functional relationship to a given apparatus, a spring is useless. This is the case with Balaban's springs, which are industrial leftovers, technological debris, a form of excess that is not meaningless as an art object and as a representation of a certain aspect of culture.
  - Until it losses the energy it contains, it will not return to be a static, dead object devoid of a dynamic life.
  - The construction is passive, yet intentional or random external forces lead to unplanned movements within it, and give rise to the temporary, dynamic life of springs.
  - The construction may injure and may be injured. It may produce spontaneous noises, cries of anger and pain, and sounds that resist any form of external intervention.
  - The construction may constitute a grotesque, paradoxical, crude and frightening image of life.
- חיים בקפיצים | ד"ר איגור ארונוב**  
 קפיץ הוא המצאה אנושית גאונית, הדומה באיכותה להמצאת הגלגל.  
 ללא זיקה פונקציונאלית למכשיר, הקפיץ חסר תועלת, כמו הקפיצים של בלבן, שהם שיירי תעשייה, פסולת טכנולוגית מתה, עודפות שאינה חסרת משמעות כאובייקט אמנות וכמייצג פן מסוים בתרבות.  
 עד שלא יאבד את האנרגיה שבו לא ישוב להיות אובייקט סטטי, מת, חסר חיים דינמיים.  
 הקונסטרוקציה פסיבית, אבל דחפים חיצוניים, מכוונים או מקריים, מפעילים את התנועות הלא מתוכננות בתוכה ואת החיים הדינמיים הזמניים של קפיצים.  
 הקונסטרוקציה יכולה לפגוע ולהיפגע. היא יכולה להשמיע צלילים, צלילי רעש ספונטניים, קולות של זעם וכאב, צלילים שמתנגדים להתערבות חיצונית בתוכם.  
 הקונסטרוקציה יכולה להיות תבנית גרוטסקית, פרדוקסליות גסה ומפחידה של החיים.

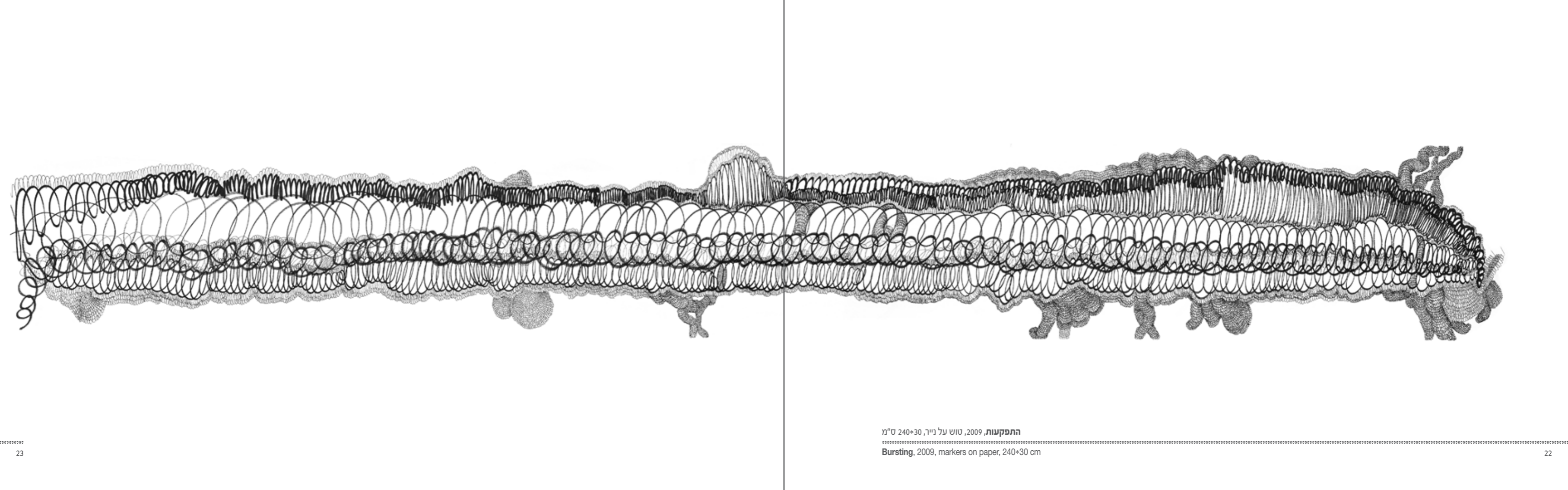




כרובים, 2009, דיו על נייר, 160\*120 ס"מ | מכונת רישום (פרט), 2009

Cherubs, 2009, ink on paper, 160\*120 cm | Drawing Machine (detail), 2009

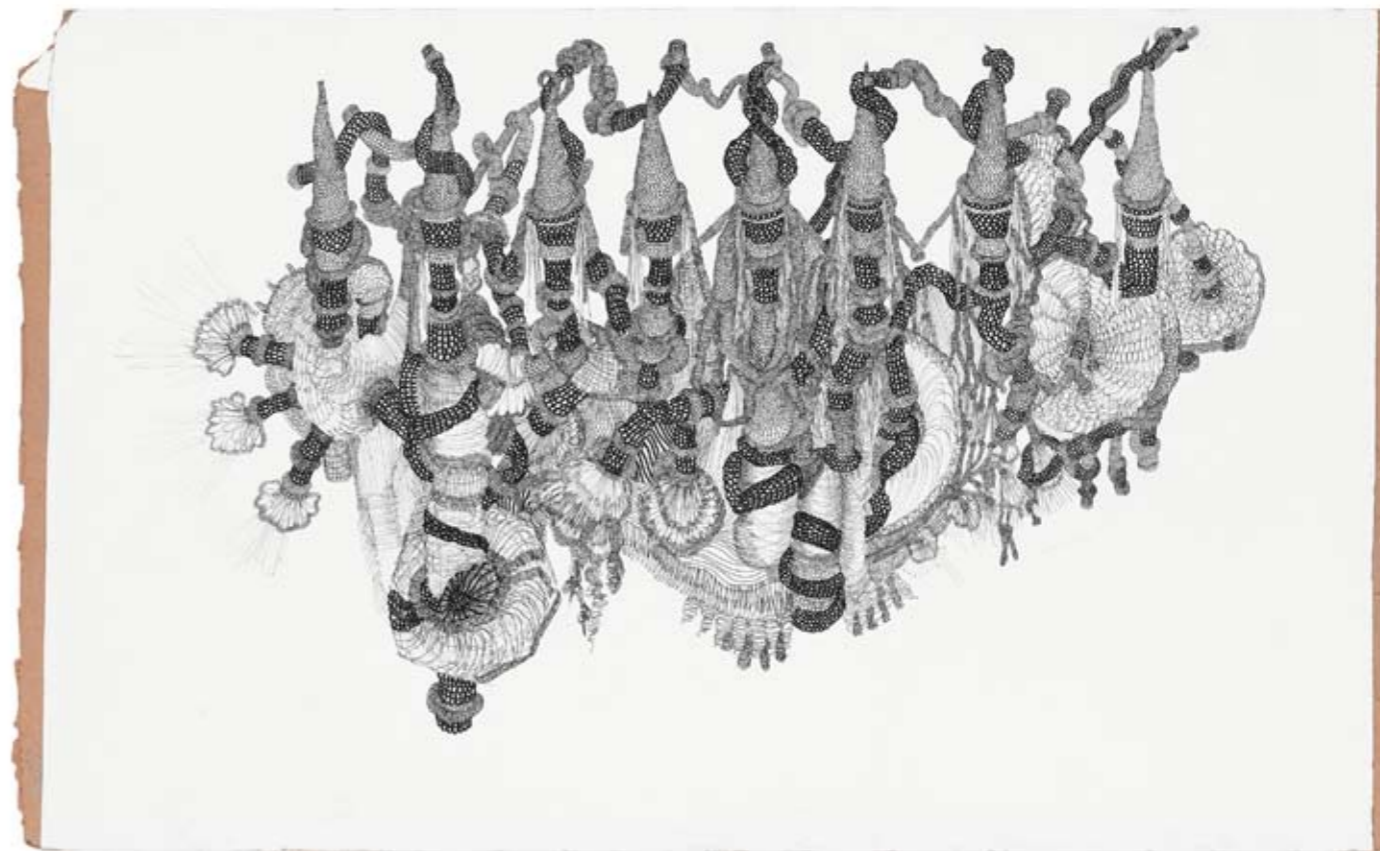




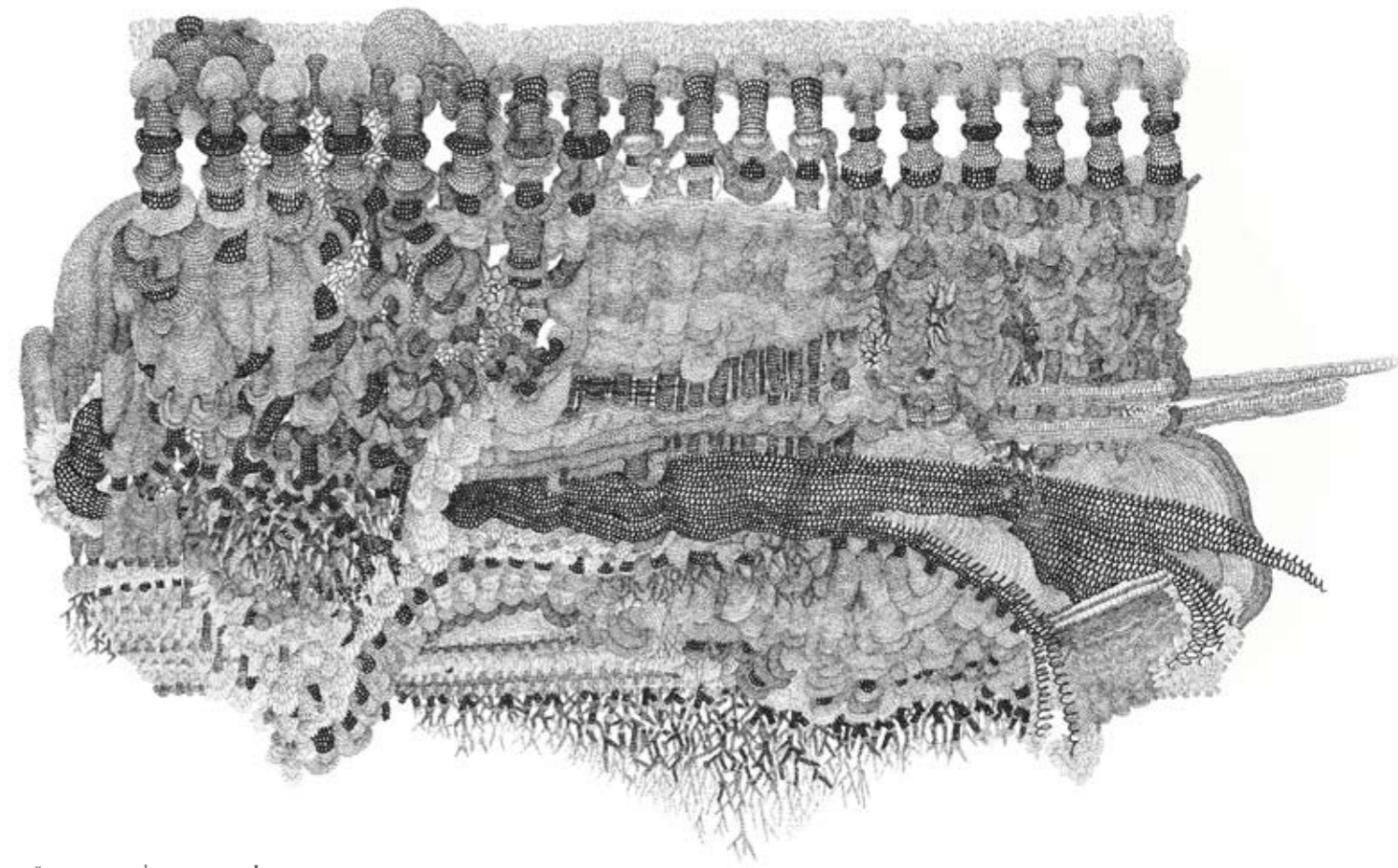
התפקעות, 2009, טוש על נייר, 240\*30 ס"מ  
Bursting, 2009, markers on paper, 240\*30 cm



שלוש מגדליות, 2009, דיו וטוש על מזוניט, 45\*70 ס"מ  
Three Tower-Women, 2009, markers on Masonite, 45\*70 cm

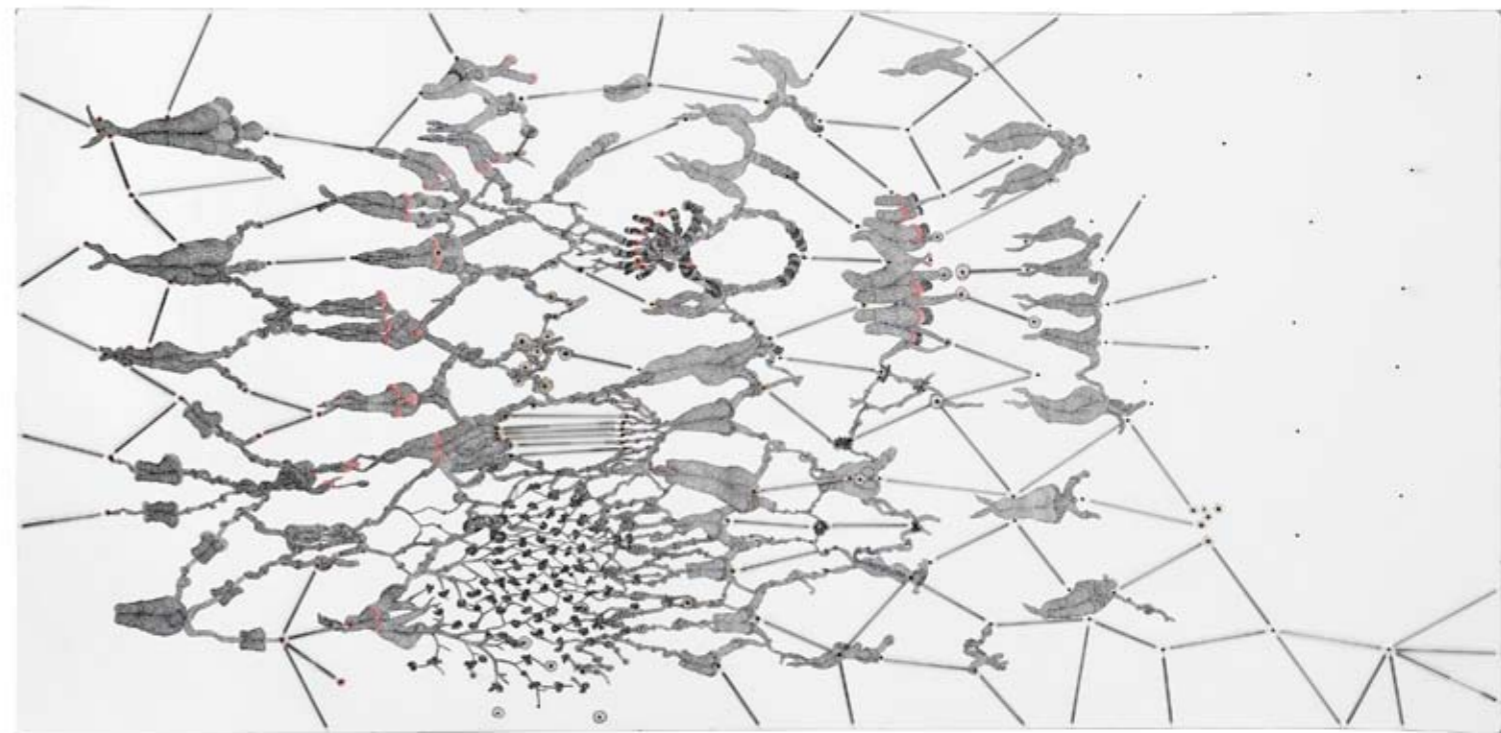
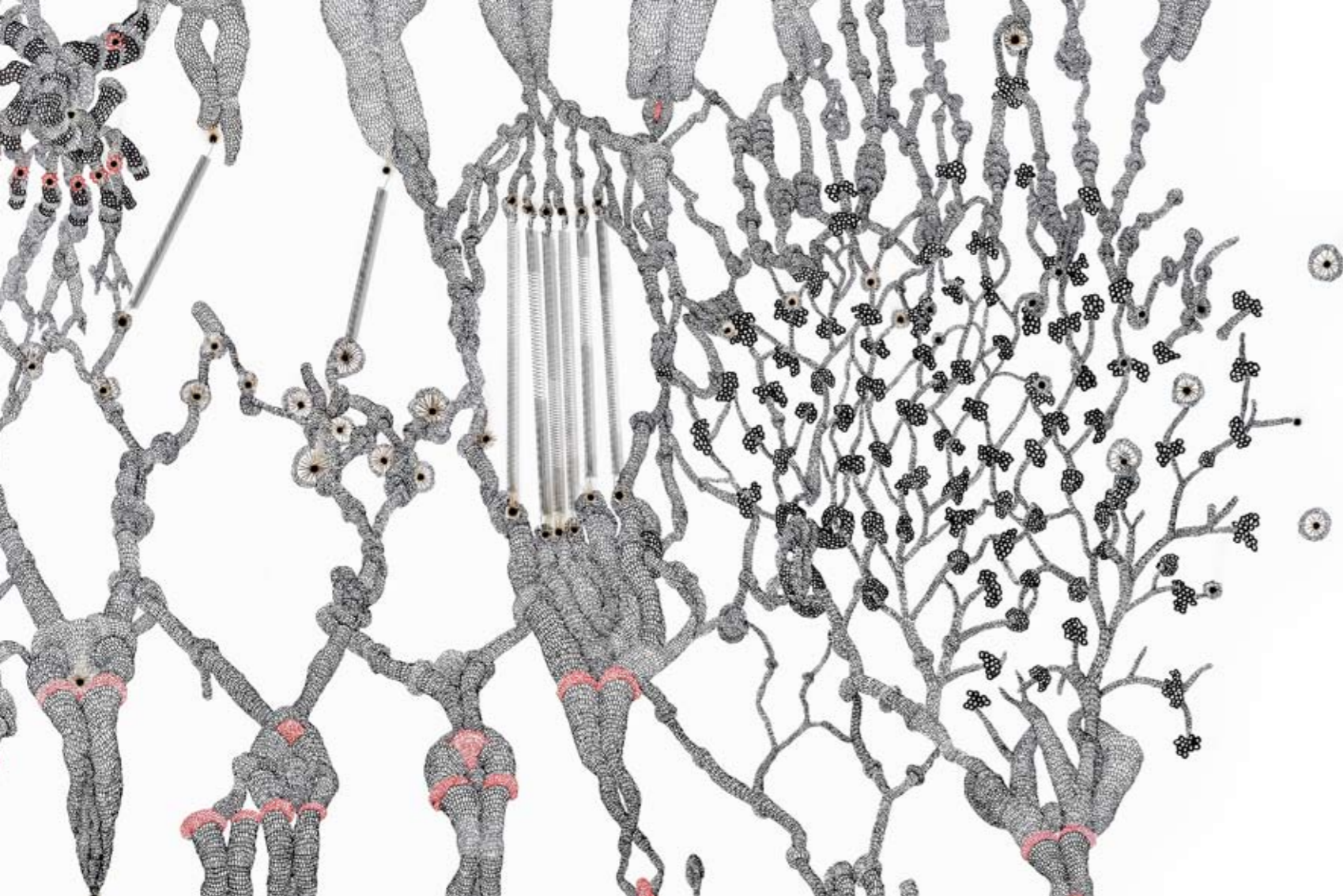


מצב אוטואימוני, 2009, טוש על מזוניט, 100\*70 ס"מ  
Autoimmune State, 2009, markers on Masonite, 100\*70 cm



נשק ביולוגי, 2009, דיו על נייר, 110\*80 ס"מ

Biological Weapons, 2009, ink on paper, 110\*80 cm



סיפורי מזרון, 2009, טוש על מזוויט, 122\*240 ס"מ

Mattress Stories, 2009, markers on Masonite, 122\*240 cm



### לְרֹדֶת, לְעֵלוֹת

לְהִבִּין מִשְׁמַע לְרֹדֶת לְסוּף-דָּבָר.

אֲבָל מָה לַעֲשׂוֹת, אִם סוּף הַדָּבָר נִמְצָא לְמַעַלָּה?

אִד לְהִבִּין - מִשְׁמַע לְטַפֵּס בְּמַעְלוֹת הַדָּבָרִים,

דָּרָךְ שֶׁבָּעָה רְקִיעִים וְלִמְעַלָּה מֵהֶם,

וְשֵׁם הַדָּבָר נִמְצָא, מִמֵּתִין בְּעֵטִיפָה זֹהֲרֶת, לֹא נִגְוַע.

מָה לַעֲשׂוֹת עִם הַדָּבָר הַבְּלָתִי-נִגְוַע הַזֶּה?

אִיךָ לְגַעַת וְלֹא לְגַעַת בְּהִבְנָה?

זֶה כָּבֵד עֵינָיו שֶׁל הַבְּנָה דְקָה, שֶׁל צְלִיל,

אֲבָל גַּם שֶׁל דְמָמָה דְקָה וִיכְלַת-הַמַּתְנָה,

אֲבָל גַּם עֵינָיו שֶׁל כִּשׁוֹר-זְנוּק בְּרַגְעֵי הַנְּכוּן.

לְהִבִּין מִשְׁמַע לְהַגִּיעַ, וְזֶה כָּבֵד עֵינָיו שֶׁל לֹוִיטִיקָה,

אֲבָל לְהַגִּיעַ אִין מִשְׁמַע לְהִבִּין, וְזֶה כָּבֵד עֵינָיו מִיִּסְטִי.

אִז מָה עוֹשִׂים עִם זֶה?

קִדְּם כָּל לֹא לְרֹדֶת לְסוּף-דָּבָר, אֲלֹא לְעֵלוֹת אֲלִיו.

וְאַחַר-כֵּן לֹא לְגַעַת בְּדָבָר עֲצָמוֹ, אֲלֹא לְגַעַת בְּעֲצָמֵנוּ

לְמַרְאֵה הַדָּבָר הַגְּדוֹל הַזֶּה לְמַעַלָּה.

וְאַחַר-כֵּן לֹא לְסַלֵּחַ לְעֲצָמֵנוּ עַל הַהִחְטָאָה.

דוד אבידן

(מתוך "אדמלה", מבחר שירים בעריכת דוד ווינפלד, ידיעות אחרונות - ספרי חמד, 2001)



קִיבוּץ כִּבְרֵי מִיְקוּד 25120  
וּבְתֵאוֹם טֵלְפוֹנִי ט.ל. 04-9952252  
כְּתוּבַתְנוּ בְּאִינְטֵרְנֵט: www.cabri.org.il  
דוּא "ל: drorad@cabri.org.il

